الصورة الفنية
في شعر بن عرابة العماني

تأليف
الدكتور داود سلـــوم

الطبعة الثالثة
٢٠٠٨م

الصورة الفنية في شعر
هلال بن سعيد بن عرابه العماني

د. داود سلوم

كلية الآداب ـ جامعة بغداد

إن الانفعال الفني الصادق، والذي يقوم على إستجابة كلية في نفس الشاعر هو سرّ نجاح الأدب وخلوده. وكلما كان هذا الانفعال مجرداً من الارتباط بالرغبة كان أقدر على الوصول إلى مرتبة انسانية شاملة، ولكن لايمتنع نجاح تجربة فنية خضعت في حينها للرغبة نجاحا نسبيا أو جزئيا.

ولما كان الانفعال الفني الصادق لا يتأتى إلا للقليل من العباقرة والأفذاذ فقد استعان الشاعر بالصورة لتقوية تجربته وإعطائها بعض التأثير.

لايعنى هذا أن علم البيان لم ينشأ إلا لزخرفة الانفعالات أو لتمويه العواطف، فإن علم البيان جزء من لغة الانسان حتى في حديثه العابر ولغته اليومية.

ولكن مالا أشك فيه أن تنمية علوم البلاغة استمدت سرّ إزدهارها من محاولة التمويه العاطفي أو التغطية على الصدق الفني والنفسي وإزالة آثار العجز أو البرود النفسيين في النص، فهي سلاح جيد في يد

السفسطائيين ويظهر ذلك واضحا في ظهور المدرسة البديعية في العصر العباسي .

وسأعمد إلى دراسة الصورة الفنية في شعر شاعرنا ، ولكن لن أناقش الاسباب والدوافع خلف الاكثار من استغلال البيان وظهور المجاز والكناية والاستعارة والتشبيه في شعره بل سأستقرىء عوضا عن ذلك بعض الحقائق في استعمالاته البيانية ثم انصرف بعدها إلى تصنيف الصورة الفنية إلى موضوعاتها وأغراضها . فنحن لانريد أن نتعامل مع الظن والحدس وإنما سندرس مانجد أمامنا في أبسط صورة ولانريد أن نجعل محاضرتنا درسا في البلاغة .

حين نظرت في شعر الشاعر هلال بن سعيد بن عرابة وجدته ذا ميل شديد إلى استعمال الاستعارة ثم التشبيه البليغ وأنماط التشبيه الأخرى ، ولن تعدم في شعره الكناية أو المجاز ولكنهما لن يكونا بهذه الدرجة من الظهور.

وفي الواقع فإن الذي يريد أن يدرس الصورة الفنية في شعر هلال سيجد مادة خِصْبة في إستعمال الاستعارة ويكاد أن يبنى أغلب شعره على ذلك .
هل يوجد لذلك مبرر ما؟

ان تركيب الاستعـارة أقصـر من تركيب التشبيـه البليـغ وأقصـر كثـيراً من التشبيه الذي ذكر طرفاه وأداته ووجه الشبه.

فإذا قلت: أن زيدا كالأسد شجاعة. فهذا تشبيه ذكر طرفاه وأداته ووجه الشبه فيه. وهو أطول من قولك: أن زيدا أسـد.

وهـذا تشبيـه بليـغ حذفت فيه الاداة ووجه الشبه فيه وهو أطول من قولك: رأيت أسـدا.

وهـذه استعـارة استخـرجناها من التشبيه بعد أن حذف أحد طرفيه ووجه الشبه فيه.

ولـذلـك فإن ركـون الشـاعر إلى الاستعارة يمثل ميلاً نفسيا إلى التركيز وتجميع الصورة وتكثيفها في أقصر عبـارة لاحـداث التأثـير المطلوب في النفس ويمكن أن نعتـبر ذلـك أحد الأسباب التي أدت بالشاعر إلى الأكثار من إستعـمال الاستعـارة دون غيرها. ويمكن أن نضيف سببـا آخـر هو السبب الثقـافي والبيئي، فإن ثقافة الشاعر العـربي إلى أوائـل هذا القـرن كانت حبيسـة الثقـافـة العربية المستمدة من التراث الذي أنتجته أقلام الكتّاب في الفترة التي اعتدنا على تسميتها بالفترة المظلمة، وهي فترة أسرف الشعراء فيها في تزويق الشكل والاعتماد عليه في الوصول إلى التأثير على حساب المضمون والتجربة المنفعلة.

فإن تقليد شعراء هذه الفترة إنما هو تقليد عالقة هذا النوع من الآدب الذين بلغوا في المعاني والبيان والبديع القمة مثل: صفي الدين الحلي وغيره. فما هي الموضوعات التي وظف فيها هلال بن سعيد هذه الصورة الفنية فيها وكيف عبر عنها؟

في الواقع يمكن أن نصنف الصورة الفنية حسب موضوعها في شعر سعيد إلى مايلي:

١ ــ صورة الشجاعة والكرم.
٢ ــ الصورة الغزلية.
٣ ــ الصورة الوصفية.

١ ــ صورة الشجاعة والكرم:

لم نفصل هذه الصورة إلى شقين لارتباطها في ذات القصيدة أو في البيت الواحد أحيانا ولو فعلنا ذلك لعمدنا إلى تمزيق كثير من النماذج إلى بيت مفرد أو نصف بيت أحيانا.

ولذلك فإني سوف أجمل دراسة هذه الصورة وكأنها صورة واحدة.

وعليها أن نلاحظ أن نماذج هذه الصورة هي أكثر ما يغلب على الديوان رغم أننا لن نقتبس إلا مايهمنا في توضيح هذه الصورة. ولعل السبب في ذلك هووضع الشاعر الاجتماعي في العصر الذي عاش فيه الشاعر والعصور التي سبقته إلى العصرين العباسي والأموي. فالشاعر وريث تجارب فنية حددت له الموضوع لكون وظيفة الشاعر في المجتمع كمدّاح قد تحددت قبل أن يولد بقرون طويلة، وآماد بعيدة.

وهو في تركيزه في المدح على صورتي الشجاعة والكرم كان مرة أخرى وارث تقليد نفسي من أمته التي أعلت شأن هذين الصفتين في الممدوح. فالعرب أكبروا الشجاعة وأعجبوا بالكرم ولن يلاموا على ذلك وهم في بيئة يبرز فيها الفارس للفارس حاسرا لايحميه إلا سيفه، ولم يعرف العرب دروع الحديد ولباس الفرسان التي نقرأ عنها في قصص فرسان أوربا.

وهم كذلك في بيئة عجفاء قاسية لاترحم، فيعطي الانسان مايملك لمن لايملك ولا يخشى أن يعود فقيراً أو محتاجا وأعجب الشاعر هلال بهاتين الصورتين ورسمهما في كل لوحاته الشعرية كما يكرر الرسام رسم وجه جميل افتتن به واستثار اعجابه.

فهو يرسم صورة المعركة الصحراوية حيث يلتحم الفرسان ويثور العجاج حتى يبدو على وجه الفارس كاللثام:

ان شمتـه بغبـار الحـرب ملتثـما
فسـيـفـه بارق للخـصـم يختطـف[1]

وقد يكون هذا الغبار كثيفا يغطي من يحيط به وكأنه العباءة، ولكن حركة السيوف والرماح وهي تلتمع تبدو كأنها المُدىٰ التي تمزق تلك العباءة:

ترف عليـه من قتـام عبـاءة
وبـالبيض والسمـر الـرديني تنعـطّ[2]

وقد يعلو غبار الحرب جو المعركة ويغطيها من أسفلها وأعلاها فيبدو كأنه سحاب يلمع في السيف كالبرق:

حسـامـك برق والـقَـتـام سحـائب
وخـيلك سفن والـدمـا زاخـرا بحـر[3]

(١) الديوان، ص ١٨٩.
(٢) الديوان، ص ١٧٣.
(٣) الديوان، ص ١٤٠.

والسيف والرمح في هذه الحرب من سلاح هذا الممدوح ولها نصيبها في هذه الصورة الحربية الواسعة فالسيف يروى معارك الممدوح:

فالسيف والخيل تروى عن معاركه
واشهرت علمه في أصدق الكتب[٤]

والسيف برق في غبار المعركة:

« حسامك برق »[٥]

وسيفه يخطف الأبصار كالبرق أو يقتل فيختطف الأرواح أيضا:

« فسيفه بارق للخصم يختطف »[٦]

وهذا السيف صقيل ناعم أملس لايتعثر عليه النمل حين يسير عليه:

أذاقهم ضرب أسياف يدب على
متونها النمل لم تمسكه أجفان[٧]

وسيوفه أبدا تعرى من أغمادها فلا تلبس شيئا في الوقت الذي تعلو رماحه رؤوس الأعداء:

---

(٤) الديوان، ص ٨٨.
(٥) انظر هامش (٣)
(٦) انظر هامش (١)
(٧) الديوان، ص ٩٥.

متـوج السمـر ، عارى البيض يوم وغى
مفـرّق البأس بين الـفـخـر والخـذم[٨]

وأعجب أيها السامع لقناة الرمح وهي تتثنى كما يتمايل النشوان حيث تقع هنا وهناك، فمرة تميل إلى الشمال ومرة تميل إلى اليمين.

وأعجب أيها السامع لصوت السيوف حين تقطع في عظام الرأس ولصوتها مايشبه الغناء:

قناته تتثني سكرانة علقا
كما تمايل في برديه نشوان
أسيافه الحمر في الهامات مغمدة
لها من الضرب أسجاع وألحان[٩].

والفرس في المعركة عليه يتحرك الفارس ومن على ظهره يكر ويفرّ، والفرس قد يعبس في الحرب كما يعبس فارسه. وان خيوله لاتشرب الماء ولاتأكل العشب، فلها في الدماء ما يمنعها عن الشرب وفي الرماح مايغنيها عن العشب:

تجول به الجرد المذاكي عوابساً
وتسحب أذيال الدروع ولا تكبوا

(٨) الديوان، ص ٢٤٩.
(٩) الديوان، ص ٢٦١.

سواغب يكفيها النجيع لوردها
وأما الوشيج الملد فهي لها عشب[١٠]

ويمكن أن نفصل في هذه الصورة ونطيل ولكن لانريد ذلك وإنما نريد أن نقول أن الانفعال في هذه الصورة فيه من الصدق والحرارة مايدلل على أن الشاعر قد شاهد من ذلك ماانعكس بصدق في شعره واستعان به على رسم صورة الممدوح.

أما صورة الكرم فهي أقل عنفا من ذلك لانها لاتصدر عن معاناة الشاعر الفعلية، وإنما هي صورة وصفية للآخرين تحرضهم على العطاء، والشاعر في ذلك إنما يستمد صورة من تراثه الطويل ومن نسج الشعراء الذين سبقوه.

قال:

وراحته سحب تذيل دموعها
على الخلق طرا قطّ لاناشهم جدب[١١]

فالمطر أبدا دليل العطاء والكرم عند الشاعر، فممدوحه يطاول «وبل العارض الرذم»[١٢].

---

(١٠) الديوان، ص ٩٥.
(١١) الديوان، ص ٩٥.
(١٢) الديوان، ص ٢٤٩.

وله تشبيهات طريفة هي من آثار البيئة، فهو يرسم صورة المزدحمين حول هذا الكريم ويشبهها بالموج المزدحم حول قدم الذى يقف على ساحل البحر:

ترى الوفود على أبواب منزله
تزاحموا مثل موج البحر بالقدم[١٣]

ولعل وجه الشبه هنا أنهم يقبلون قدمه كما تقبل الامواج القدم العارية على ساحل البحر.

وصورة طريفة أخرى هي أن الممدوح يستعذب السؤال كما يستعذب السامع صوت العود:

في اذنه حسّ عود صوت سائله
افنى خزائنه بذل وانفاق[١٤]

٢ ـ صورة الغزل :

لايمكن أن نطالب في عرض صورة الغزل بالحديث عن عاطفة الشاعر فإن هذا ليس موضوعنا هنا، وإنما موضوعنا أن نعضر الصورة التي رسمها.

ولعل من الطريف جدا أن نفترض هنا، أن

(١٣) الديوان، ص ٢٤٤.
(١٤) الديوان، ص ٢٠٠.

مجموع ماقاله في الغزل إنما هو مقتطع من الصورة المثلى للمرأة في ذهن الشاعر.

ولايمكن أن نحدد هنا وبهذه العجالة مقدار ما يعود للموروث البيئي من الصفات المستحسنة والمرغوبة في المرأة في عصر الشاعر ومما يمكن أن يعود للتراث الشعرى والمقاييس التي فرضها الشعراء قبله ــ وربما منذ الجاهلية ــ فنقلها الشاعر مؤمنا بها دون نقاش.

ان كل ذلك لن يهمنا هنا، بل يهمنا كما قلنا أن نجمل الصورة الشعرية لهيكل المرأة المثلى في ذهن الشاعر.
سوف نبدأ بهذه الصورة من أعلى :
نبدأ بالشعر الذي على صورة الحيّات :

« وحيات فرع فوق متنيه رصّد
ترى القرط منه خائفاً متلجلجاً[١٥]

وقال :

وفرع له مثل الافاعي يغولنا
بالبابنا عضّ ويعقبه نشط[١٦]

(١٥) الديوان، ص ١١٥.
(١٦) الديوان، ص ١٧١.

وقال :

بفـرعـكـم ثعـبـان يلسـع مهـجـتي
وجـزّ ضلوعـي سيـف لحظـكـم جزاً[١٧]

يبـدو أن هلال بن سعيـد أراد أن يدهشنـا بطـول هذا الشعـر، فأوحت له صورة الثعبـان بذلـك الطـول ولكنه لم يسلم مما توحيه صورة الأفعى في الذهن وما تبعثه في النفس من قشعريرة، ويذكرني هلال هنا بشعر ميدوزا احـدى غيـلان الاسـاطـير اليونانية التي تمتلك مثل هذا الشعـر، حيث كانت أطـراف عقـائصهـا رؤوس حيات سائبة . . ولن تشجعنا هذه المخلوقة على القرب منها بل سوف تدفعنـا إلى أن نمعن بالهـرب، وفـوق كل هذا فالحيـات قد تطول وتقصر، فالحية ليست مقياسا للطول أبدا. والسواد صفة لهذه الذوائب:

ومـنـتـشـر بالمـتـن أسـود طائـل
يفـت الغـوالي من عقيصتـه المشـط[١٨]

وقـال : معـارضـا بين صورة الابتسـامـة ومشرق الاسنان وسواد الشعر:

---

(١٧) الديوان، ص ١٥٤.
(١٨) الديوان، ص ١٧١.

إذا ابتسمت في شعرها وهو منثر
فلّله برق بالظلام قبيس[١٩]

وقد يشبهه بالليل المظلم المظلل لبياض النحر:

غديرتها ليل وشمس جبينها
وفي جيدها منه على النحر مائل[٢٠]

وإذا انتهينا من الشعر الميدوزى الافعواني الاسود فلنا أن ننصرف إلى صورة الوجه وما فيه في ديوان هلال. فالجبين شمس كما قال قبل قليل.

وقال :
« ترى اللؤلؤ المكنون عند ابتسامها »[٢١]

وقال :
بوجنتها نار ونور تصافحا
وحاجبها والعين قوس ونابل[٢٢]

ويركز الشاعر في وصف العينين والأجفان ويعالج أثرهما في نفسه :

---

(١٩) الديوان، ص ١٦٠.
(٢٠) الديوان، ص ٢١١.
(٢١) الديوان، ص ٢١١.
(٢٢) الديوان، ص ٢١١.

عهـدت به غيـداء تقتـل إذ رنـت
بعينـين معقـود بأهـدابهـا السحـر
ممرضـة الاجـفـان وهـي صحيحـة
واضعـفهـا من تيههـا الغنـج والفـتر
ذوائـبهـا من سودهـا يدلس الـدجى
ومبسـمهـا من نوره يطلع الفجـر(٢٣)

وان أسنانها في صفائها كصفاء الدموع التي تشبه اللؤلؤ حين بكاها ولها شفاه حمراء.

بكت لؤلـؤا يحكي الـوشـاح ومبسما
ولـفظـا لها كالـدر وهـو نفـيس
وعـضت على العنـاب من حسـراتهـا
ونـيران أحـشـاهـا لهن حسـيس(٢٤)

ويحدثنا عن مذاق في الفم يشبه اقحواناً لاينبت على هذه الأرض:

أذاقـني الاقـحـوان الـغض من فمـه
مالـيس يثـمـره غصـن وأوراق(٢٥)

(٢٣) الديوان، ص ١٢٨.
(٢٤) الديوان، ص ١٦٠.
(٢٥) الديوان، ص ١٩٨.

ويرى في فلج الأسنان مايشبه الاقحوان وماء الفم ما يشبه الخمرة. .

يبسمن عن اقحوان في العقيق يرى
بحوله الظلم من عصّارة العنب[٢٦]

والوجه كالصبح المسفر:
أبدت لنا من تحت مغفرها دجىً
ولثامها أبدت صباحا مسفرا[٢٧]

ويشبه وجهها بالشمس[٢٨] وبالبدر[٢٩] والنحر كالمرآة[٣٠] والجيد كجيد الظباء[٣١].

أما بشرتها فناعمة يؤثر فيها لباسها المترف وهي أرقّ من الماء[٣٢] أما جسد هذه المرأة فإنه نحيف الوسط كجسد الجائع ولذلك فهي: «غرثى الوشاحين»[٣٣] أو «غرثانة الحشى»[٣٤] ولها خصر: «كأمثال الجديل

(٢٦) الديوان، ص ٨٩.
(٢٧) الديوان، ص ١٣٢.
(٢٨) الديوان، ص ٢١١.
(٢٩) الديوان، ص ٢١٩.
(٣٠) الديوان، ص ١٢١.
(٣١) الديوان، ص ٢١٩.
(٣٢) الديوان، ص ١٢١.
(٣٣) الديوان، ص ٢١٩.
(٣٤) الديوان، ص ١٦٥.

مهفهف»[٣٥]

أما ردف هذه المرأة: «فثقيل»[٣٦] وقد: «زرى بالموج لما تموجا»[٣٧].

ويصف موضع الحجل بالامتلاء: «أمالئه الحجلين» أو «ساق به الخلخال غصّ وأدمجا»[٣٨].

هذا هو مجمل الصورة الغزلية للمرأة في شعر سعيد، فهي طويلة الشعر الأسود، بيضاء الوجه والنحر، ناعمة الجسد، نحيفة الخصر ضخمة الأرداف، ممتلئة السيقان، وقال عنها في أحد أبياته كأنها مع كل ذلك كغصن البان. وهي صورة تراثية في الغالب الأ في العقائص التي تشبه أفاعي ميدوزا فإنها قد تكون صورة حاول الشاعر تطويرها فلم يفلح.

٣ ـ الصورة الوصفية:

لانتوقع أن نجد مادة وصفية للطبيعة والحياة تنفص عن موضوعات القصيدة التقليدية، ففضلنا أن

(٣٥) الديوان، ص ١١٥.
(٣٦) الديوان، ص ١٦٥.
(٣٧) الديوان، ص ١١٥.
(٣٨) الديوان، ص ١٦٨، ١١٥.

نعزل بعض هذه النماذج ونجمعها ونوحدها لنعرض صورة الحياة والطبيعة عند الشاعر لايمكن أن نكلف الشاعر أن يكون مثل لامرتين أو جوته في شعر الوصف، فإن طبيعة الشاعر وميراث عصره وكل ظروفه الشخصية لم تجعل منه شاعر وصف بالمعنى الواسع.

ولكن النماذج الموجودة تدل على قدرة وصفية، لو أحسن الشاعر استغلالها لكان من الممكن أن يكون له شعر من نوع آخر.

فعلى نطاق الصورة الوصفية لجمال الطبيعة يمكن أن نقتبس بعض نماذجه.

قال يصف روضاً:

قرنفلة الرّيان مال كأنه
عذارى سقت راحا عليهن رفرف
سموط لآلي الطل فوق غصونه
وتهدى على أوراقه الورق تهتف
يفيء عليه الظّل من كل جانب
وروّته عين المزن والدمع وكف[٣٩]

ويستوقفني البيت الأول، فهو قد وصف القرنفل بأنه يتمايل كالعذارى التي تسقي الشَّرْبَ الراحَ، وإذا

(٣٩) الديوان، ص ١٩٠.

كان الشاعر يريد أن ساقيها شاربها أيضاً، وإنه كساقي الخمرة الألماني يسكر قبل أو مع رواده فقد اعطى لمعنى الميل والترنح معناه المطلوب، والا فلماذا يميل الساقي ولا يميل الشارب مثلاً؟

ويصف روضاً آخر في صورة تقليدية:

والغيم يبكي بدمع فيه منـدفق
والنبت مبتسم من سكب عبرته[٤٠].

وهذه صورة أخرى لبرق يمزق ثوب الليل الأسود:

بريق بدا بالغرب والاين يشتكي
لوامعه قد أحرقت حلل الدجى[٤١]

وفي صورة أخرى استحال وجه المحبوب إلى حديقة يجني منها الشاعر عصير العنب ويقطف منها الأوراد:

أميل من حبب العنقود مجتنيا
وانثني لرياض الخد اقتطف[٤٢]

وحيث تقترب الصحراء من البحر فعلى أحدهما

(٤٠) الديوان، ص ٩٧.
(٤١) الديوان، ص ١١٤.
(٤٢) الديوان، ص ١٨٧.

أن يكون مشبها وعلى الآخر أن يكون مشبها به:

قال يصف الناقة تخوض في سراب الصحراء حتى تبدو كأنها سفينة مثقلة بأحمالها:

تخوض غمار الآل مثل سفينة
ببحر متى نيطت عليها حمولها[٤٣]

ولعل أطرف صوره الوصفية، صورة الشاعر يسير في الفضاء يسير على الشهب وينتقل من شهاب إلى شهاب وهو يسحب ثيابه كما نسير نحن البسطاء على الحصباء أو البَلاط والحجارة.

قال:

كأني بين شهب الجو
قد جررت أذيالي[٤٤]

حقا انها لصورة بارعة جدا.

ويمكن أن نفيد من الشعر الحربي الذي نظمه الشاعر ضمن شعر المدح، لنعرض بعض وصفه للمعارك الطاحنة، تلك المعارك التي يثيرها الغزو ويغذوها الثأر.

---

(٤٣) الديوان، ص ٢٣٨.
(٤٤) الديوان، ص ٢٤٠.

قال :

بيـوم عليـه الـنـقـع كالـلـيـل مظـلم
ونـور شعـاع الـشـمس فيـه الصـوارم
وفـيـه تظـل الخـيـل تسبـح بالـدمـا
كسـفـن علتـهـا أبـحـر تتـلاطـم[٤٥]

ومهما بدا البيت الثاني مبالغاً فيه، فإن قليل الدماء كثير، ولعل الشاعر يريد أن يصوّر مايمكن أن يكون عليه الحال لوكثرت الدماء حتى أصبحت كالبحر.

ويصور هزيمة الاعداء كما نرى قطيع غنم يركض يمنة ويسرة يمزقه الخوف ويهده الرغب والذئب يطارده وكذلك جَمع الاعداء وقد بانت فيه الهزيمة وكتب النصر فيه للفريق الآخر فتشتت هذا الجمع كما يتشتت القطيع :

تفـرقـوا مثـل أغـنـام يذود بها
في سرحهـا بفيـافي القفـر سرحـان[٤٦]

وخلاصة القول :

ان الشاعر قد استغل قدرته الفنية أجود استغلال مرتكزا على علم البيان ومفيذا من الموروث الشعرى

(٤٥) الديوان، ص ٢٥٢.
(٤٦) الديوان، ص ٢٦٤.

العربي والموروث البيئي في إبراز الصورة الشعرية .

وان ظروف الشاعر الاجتماعية والثقافية قد حدت من قدرات الشاعر ولا حيلة لنا في ذلك، ولكنه كثيرا ماجاوز زمنه بالانفعال النفسي الصادق فيما حاول أن يرسم أو يصور.

حقوق الطبع محفوظة لدى
وزارة التراث والثقافة
ص.ب ٦٦٨ – الرمز البريدى
رقم الايداع بوزارة الاعلام
٨٨ / ٥٢٢